

مسرح بصرى وقلعتها

الدكتور
سليم عادل عبدالحق

المدير العام للآثار والمتاحف
في الجمهورية العربية السورية

مدينة بصرى من أكبر حواضر بلاد الشام القديمة ، وتقع في سهل حوران جنوبي دمشق ، وتؤلف قاعدة هامة للاستثمار الزراعي ، ومحطة للقوافل التي كانت تصل شمالي سورية بجنوبها . وقد تأثرت من المدينيات الآرامية والنبطية والهلنستية والرومانية والبيزنطية والفسانية والإسلامية التي تعاقبت على أرضها ، وخلّفت في منشآتها الرائعة المشيدة بالأحجار البازلتية السوداء ، سجلا حافلا تكثفت في صفحاته أخيلة القرون المبدعة ، ومفاهيمها في تنظيم الفراغ ، وجهودها في ابتكار اطرار للحياة الإنسانية التي صرفت من تلك المنطقة في الريف العربي السوري .

ومن أشهر مباني بصرى التاريخية قلعتها الأيوبية التي شيدت في مسرحها الروماني وحوله . وقد اعتدنا نحن المشتغلين بالآثار أن نرى حالات شتى في تحويل بناء من شكله الأول إلى شكل آخر واستبدال الغاية التي أنشئ من أجلها بغاية ثانية تخالفها ، فيهدم جزء منه أو بعضه ، أو لا يبقى الا أساساته أو يحل معظمه في مجموعة معمارية جديدة . أما حال مسرح بصرى وقلعتها فمعجيب جداً . اذ تعايش البناءان وتراكب الواحد فوق الآخر ، ولم يفقدا أي عنصر

من عناصرها ، وامتدت منشآتها إلى بعضها واستعارت القلعة من المسرح أجزاء هامة ، وتكاملاً ، وتوافقاً ، وانسجماً على اختلاف بين جداً فيما أريد من تشييد الأول ، وفيما رغب أن يتوفر في الثاني . ولزام علينا أن نؤكد أنه لولا قيام القلعة في مسرح بصرى لما انتهى إلى عصرنا الحاضر من هذا المسرح الا بعض درجات مدرجة ، أو جزء من منصة تمثيلية ، كما أن شكل المسرح لم يسء إلى القلعة ، بل انه منحها كتلتها المتراسة لتكون نواة لأبراجها ، وقدم لها ممراته وأدراجها لتكون وسائط الاتصال بين مختلف منشآتها . ونعتقد بعد طول دراستنا له ولخلفات العمارة العسكرية الأيوبية الرائعة الأخرى في بلاد الشام أنه أسهم اسهاماً جديداً في نشوء نموذج من نماذج متعددة بنيت عليها القلاع والحصون المنيعة التي دفعت عن بلادنا غارات الصليبيين وأبعدت عنها خطرهما في آخر القرن الثاني عشر وأول القرن الثالث عشر الميلاديين .

وحملنا منذ سنة ١٩٤٧ على العناية بهذه المجموعة المعمارية العجيبة التي مرت عليها سبعة قرون دون أن تتلقى شيئاً من الإصلاح والترميم . وكان واجبنا عسيراً عندما حاولنا أن نعيد الحياة إلى البناءين اللذين تشملمها . فقد كان شأنها كأخوين سياميين من نوع خاص متصلين ببعضهما لا من طرف واحد ، بل متعانقين وملتزمين عنقاً والتزاماً كاملين . ولا يمكنني أن أعرض على حضراتكم مختلف القضايا والمشكلات الفنية التي حملنا على حلها من جراء ذلك قبل أن أتحدث على حدة عن كل من المسرح والقلعة ، حتى يتوفو الاطلاع على كل المعطيات التي وجب أخذها بعين الاعتبار خلال السنوات الماضية في الحلول المنفذة .

بني مسرح بصرى في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي ، أي في الزمن الذي تألفت لقيه الولاية العربية . ولم يكن هدية الاحتلال الروماني إلى المدينة النبطية الكبرى التي أصبحت مركزاً للولاية الجديدة كما يدعي بعض مؤرخي العمارة الغربيين المعاصرين . لأن المدن السورية الشمالية والجنوبية كانت آنذاك في ذروة ازدهارها العمراني . وقد تكاملت أصول تنظيمها وفق نظام رقعة الشطرنج ، ومبادئ زرع ميادينها ومبانيها العامة في أرجاء هذه الرقعة . وجرت العادة أن يجعل المسرح في المنطقة الوسطى من المدينة موازياً بجدار منصة التمثيل فيه إلى الشارع الطويل الذي يقطع المدينة من الشرق إلى الغرب وغير بعيد عن الشارع المستعرض الذي يتعامد معه ، ويحاذيها من الشمال إلى الجنوب .

وما كانت سورية في القرن الثاني الميلادي بحاجة إلى المهندسين الرومان ليرفوا صروح منشآتها المعمارية ، لأنه كان فيها مهندسون نابقون شيدوا مباني دمشق وحلب وتدمر وبعطبك وجرش ، فنبه ذكرهم حتى أن الأمبراطور تراجان الذي بني مسرح بصرى خلال حكمه

دفع إلى استدعاء أحدهم وهو (أبو اللودور الدمشقي) لتنظيم الميدان المشهور المعروف باسم (فوروم تراجان) ، وتشديد ماحوله من مبان في روما نفسها ، وللقاء جسر (الدوبروجا) المعروف على ضفتي نهر الدانوب .

وقد انتشرت المسارح في كل المدن السورية آنذاك . حتى بلغ عدد ما اكتشفت آثاره منها حتى الآن نحو الأربعين ، مما دعا العالم جونز لأن يقول : « أن بناء المسارح في سورية كان شائعا حتى في القرى ، وكان ذلك شيئا استثنائيا بين الولايات الرومانية وحتى في ايطاليا نفسها » . وأظن أن ذلك يمكن أن يعزى إلى أن السوريين في العصر الروماني ، ما كانوا يستخدمون المسارح فقط لمشاهدة التمثيليات وسماع جوقات الموسيقى ، بل انهم اتخذوها أيضا لعقد الاجتماعات العامة التي يحضرها كل المواطنين استجابة لمقتضيات الحياة المدنية التي كانت تامة كل الناء آنذاك في شرقي البحر الأبيض المتوسط .

وقد اختير لمسرح بصرى موقع لا يبعد إلا قليلا عن خارج المدينة ، وجعل الجدار الخارجي لمنصة التمثيل فيه موازيا لشارع المدينة الطويل ، كما جعل محوره متقفا مع محور الشارع المستعرض ، بحيث أن القسم المتوسط من منصة التمثيل يقع في امتداد مركز قوس النصر الكبير ومركز الباب الجنوبي للمدينة ، وأقيم إلى جواره ملعب يظن أن أحجاره استخدمت في بناء ما استحدث من مبان على المسرح خلال العهد الإسلامية . وأتى المسرح بخطوطه العامة وفق نموذج المسارح التي بنيت في السهول ، والتي حدد قواعدها المهندس (فيتروف) في القرن الأول قبل الميلاد في كتابه عن (العمارة) ، وانتشرت في كثير من أقطار البحر المتوسط . ومنها مسرح مارسلوس في روما ومسرح مدينة (هر كولانوم) ، ومسرح مدينة (ساغونت) في اسبانيا ومسرح مدينة (تيبازا) في الجزائر ، ومسرح (بوالاريجيا) في تونس ، الخ ...

وأتى مسرح بصرى من أعظم هذه المسارح ، جامعاً ضخامة الأبعاد إلى توازن البناء وقوته وجمال التنفيذ إلى رشاقة التزيين والزخرفة . وقد وصف العالمان (برونو) و (دومازويسكي) بعد رحلتها إلى الجنوب السوري في سنتي ١٨٩٧ - ١٨٩٨ ، في كتابهما : (الولاية العربية) ، أقسامه الظاهرة ، ونشرا عنه مخططاً أثبتت أعمال التنقيب التي سأحدث عنها كثيراً من الأخطاء فيه . وإذا كانت فكرة تحويل المسارح إلى حصون فكرة طبيعية كما يقول أحد المتعدين عن قلعة بصرى ، لأنه رأى تطبيقاً لها في مسرح (أورانج) وفي ملعب (آرل) ، فإن هذا التحويل جرى في بصرى على شكل في منتهى البراعة لا ينص فقط على الاعتماد على كتلة المسرح

كنواة تنشأ حولها الأبراج الدفاعية وانما يستعين بالكتلة نفسها لكي يدبجها باستطالاتها المحصنة ويخلق منها كلا عضوياً يؤدي وظيفة دقيقة للغاية . وتعتمد هذه الوظيفة على ما استحدث من مبتكرات في عصور الملاحم الكبرى التي مرت بها بلادنا . وكان ذلك في غاية من التأني وعلى مراحل ثلاث :

١ - اقتصر تحويل مسرح بصرى في المرحلة الأولى ، بعد توقفه عن أداء وظيفته التي شيد من أجلها واثراً انتصار المسيحية ، على سد مداخله الخارجية بالجدران البازلتية الغليظة . ويشير إلى ذلك ما أورده المؤرخ ابن عساكر خبر ذكره عن أبي الهيثم زعيم قيس (١) « انه ركب هو وابنه وغلّامه ، وكانوا في بصرى ، وخرجوا في الناس ، وهم منهزمون إلى ملعب الروم ، وهو محصن في مدينة بصرى ... » (١) ، وأكبر الظن أن شكل المسرح العام لم يتغير آنئذ ، لامن الداخل ولا من الخارج ماعدا الأبواب وبعض النوافذ التي سدت ، وبعض طاقات الرمي التي شقت هنا وهناك وخاصة في الجدار الشمالي لمنصة التمثيل . وقد دامت هذه الحال إلى النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي . وما ذلك إلا لأن مدينة بصرى لم تلعب في هذه المرحلة من حياة الدولة العربية دوراً استراتيجياً هاماً .

٢ - وتبدل هذا الوضع بعد انقسام الدولة العربية في عهد أتابكة دمشق الذين آلت اليهم مدينة بصرى ، وخاصة لما نشأت مملكة الصليبيين في القدس في نهاية القرن الحادي عشر ، وبدأ الصراع بينها وبين مملكة دمشق . وقد اكتسبت بصرى من جراء ذلك هي وقلعة صلخد المجاورة أهمية استراتيجية كبرى ، وأصبحتا قاعدتين من قواعد الدفاع عن بلاد الشام . ولم يتغير أيضاً في هذه المرحلة شكل المسرح اللهم إلى نحو بعض الاستطالات منه التي جعلت تبرز حول جدرانه الخارجية . ومن هذه الاستطالات ما انتهى آثارها إلى عصرنا وهي : برج في الجهة الشرقية من المسرح يستند على الطرف العلوي الشرقي من منصة التمثيل ، ولم يبق في يومنا هذا إلا قاعدته المربعة التي كانت مملوءة بالانقاض . وقد عثر بين هذه الانقاض على كتابة تبين أن باني درج البرج كان أبا منصور كمشكين سنة (٤٨١ هـ = ١٠٨٩ م) . ثم برج مربع ثان في الجهة الغربية من نهاية مدرج المسرح وهو ما يزال إلى الآن محتفظاً بطوابقه الثلاثة على الرغم مما أصابه من تصدع وتداع . ولم يعثر فيه على أية كتابة قد دل على زمن بنائه . ويعتقد

(١) أنظر كتاب الأستاذ سليمان عبد الله المقداد ، بصرى ، الطبعة الثانية ، الصفحتين ٢٠ و ٦٥ .

أنه معاصر للبرج الأول وبإمكانه أن يعطينا فكرة عن الشكل الذي كان لهذا البرج . وأخيراً
برج ثالث في الجهة الغربية الجنوبية من مدرج المسرح . وقد وجدت في مدخل الطابق
الأول منه كتابة حجرية تدل على أن مشيده كان الآتابك ألب غازي في سنة ٥٤٢ هـ = ١١٤٧
- ١١٤٨ م ، أي أنه من السنة التي تقدم فيها الصليبيون بقيادة ملكهم بودوان الثالث حتى
أسوار بصرى ، يريدون الاستيلاء عليها ، فهزموا وعادوا أدراجهم . وشكل هذا البرج
مستطيل وطوله (١٥ متراً) وعرضه (١٠ أمتار) . ولا بد من القول إن شكل المسرح
لم يتغير في هذه المرحلة الثانية إلا قليلاً حيث وجب إجراء بعض التعديلات في الدرجات
العلوية من المدرج وبعض جدران منصة التمثيل وبعض جدران المسرح المحيطية .

٣ - وكانت المرحلة الثالثة في تحويل مسرح بصرى إلى قلعة حاسمة وتامة . وقد جرى
معظم الأعمال اللازمة لذلك دفعة واحدة وخلال ستة عشر عاماً ، وفق مفاهيم العمارة العسكرية
الأيوبية المتمثلة في أكثر الحصون والقلاع العربية على خطوط الدفاع التي رقرقت عليها راية
الإسلام أمام حصون وقلاع العدو الصليبي المتمركز على خطوط دفاع قابلت الخطوط الأولى
في حدود المناطق الساحلية السورية التي استولى عليها الغرب مدة من الزمن .

وكان حظ قلعة بصرى من المنشآت الدفاعية الجديدة كبيراً جداً ، وذلك بفضل الملك العادل
أبي بكر بن أيوب الذي آلى على نفسه المحافظة على نتائج انتصارات أخيه السلطان صلاح الدين
والدفاع عن مملكته المترامية الأطراف ، وقدعيم مقاومة مدينة بصرى التي أصبحت منذ توحيد
مصر وسورية محطة كبرى على الطريق الموصل إلى بلاد النيل وعلى طريق الحج . وتابع هذا
العمل بعده ابنه الملك شرف الدولة عيسى . وقد فظمت منشآت قلعة بصرى الدفاعية الجديدة
حول خطوط محيطية يجدران المسرح الخارجية ، ومبتعدة عنها وسطياً نحو (١٠ أمتار) بعد
أن غلفتها تغليفاً تاماً . وعلى هذه الخطوط أحدث عدد من الأبراج الضخمة ، ووصلت هذه
الأبراج ببعضها بسلسلة من الأسوار والباحات والسطوح والممرات والأدراج على عدة مستويات ،
فتشكل من كل ذلك ومن مباني المسرح القديمة ، كل عضوي متوازن ذو حجم ضخم جداً .
ولا شك أن كل هذا تطلب تخطيطاً دقيقاً عاماً ، وأنه تحقق بموجب برنامج شامل .

وبدئ في تحقيق البرنامج المذكور ببناء برج ضخم هو برج النصر سنة ٥٩٩ هـ = ١٢٠٢

— ١٢٠٣ م في الزاوية الغربية من المسرح . وقد ذكر على مبنى البرج امم مهندس البناء وهو ابراهيم بن علي الفهيد واسم والي بصرى سنقر طغرتكين في زمن الملك العادل .

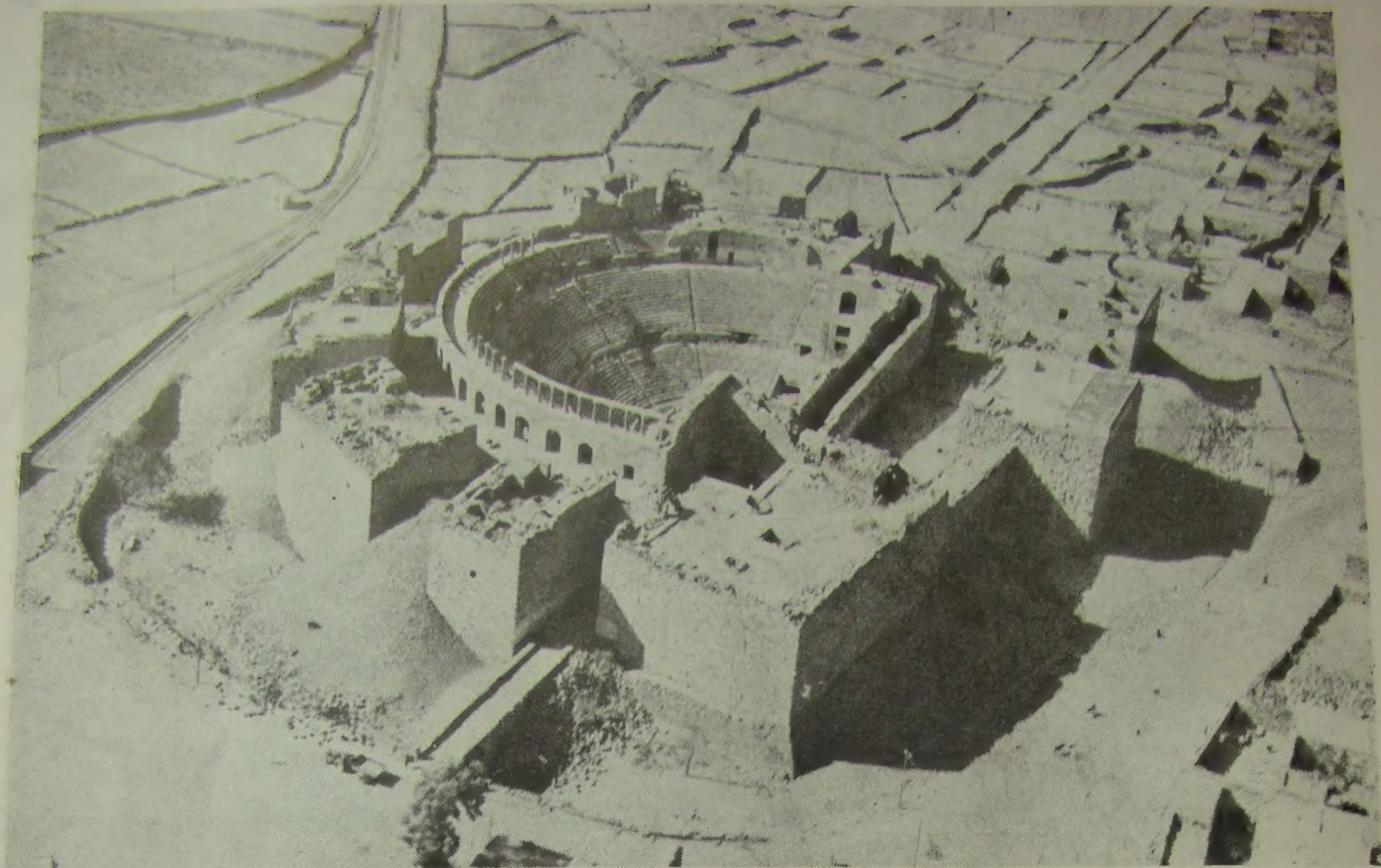
وفي سنة ٦٠٨ هـ = ١٢١١ - ١٢١٢ م في حكم الملك العادل أيضاً شيد البرج الشمالي الشرقي الذي يحمي مدخل القلعة ، ويعد من أروع أبراجها ، وجعل طوله (٣٤ متراً) ، وعرضه (٢٤ متراً) وكان ذلك في ولاية الأمير ركن الدين منكورش كما تفيد الكتابة التذكارية التي عليه وبعد سنتين أي في سنة ٦١٠ هـ = ١٢١٣ - ١٢١٦ م ارتفع بناء البرج المستطيل الشرقي المتوازن الجميل الذي يقع جنوبي البرج المتقدم وشرقي البرج الأتابكي القديم ، في ولاية الأمير نفسه ، الذي شيد أيضاً على يده في سنة ٦١٢ هـ = ١٢١٥ - ١٢١٦ م ^(١) البرج المربع الرشيق الواقع في شمال القلعة ، والذي حوى طابقه العلوي قاعة استقبال فسيحة .

وتابع الأمير منكورش تحقيق برنامج الملك العادل في تحويل مسرح بصرى إلى قلعة جبارة فعزز الجهة الغربية ، وشيد سنة ٦١٥ هـ = ١٢١٨ - ١٢١٩ م برجاً جباراً من الأحجار المجهزة الكبرى ، وذلك بين برجي العهد الأتابكي الغربي والجنوبي الغربي ، ومتقدماً عليها إلى الأمام ، ووصل بينه وبين البرجين المذكورين وبين برج الزاوية الغربية بسور ضخمة وبممرات أرضية متقنة مما جعل منه مركزاً للدفاع عن الجهة الغربية كلها .

ويظهر ان الدافع للاسراع في اكمال جهاز قلعة بصرى الدفاعي كان اشتداد الحروب الصليبية ، وقد تجلّى ذلك بهجوم بودوان الخامس ملك القدس على أراضي المملكة الأيوبية وبلوغه بلدة (نوى) من حوران في سنة ١٢١٧ م ، ثم قيام الصليبيين بالهجوم على دمياط والمنصورة خلال السنة التالية . إلا أن الملك العادل توفي وقام النزاع بين ورثته ، فتوقفت أعمال اكمال بناء قلعة بصرى مدة من الزمن ولم تعاود إلا بعد عشر سنوات من توقفها .

ومما يجدر ذكره ايضاً لما سلف ، ان هذه الأعمال كانت تنفذ وفقاً لخطط مرسوم ، انها توبعت في منطقة من القلعة لم تشغل الا بمنصة التمثيل والاوركسترا وطوابق المدرج من المسرح الروماني . وقد ذكرنا ان منشآت القلعة الدفاعية الجديدة قامت خارج هذه الأقسام وجعلت مستقلة عنها وزودت بجميع ما تحتاج اليه من قاعات وبممرات وادراج على ان مستلزمات الدفاع اقتضت احداث منشآت أخرى ، وكان من الطبيعي أن يفكر في الاستفادة من منصة التمثيل

(١) ولا نعبر إلى ذلك كتابة تذكارية .



١ - منظر جوي لمسرح بعصرى وقلمتها بعد انتهاء أعمال الحفائر .



٢ - منظر لمشآت القلعة الداخلية قبل بدء الأعمال .



١ - أحد أبراج القلعة .



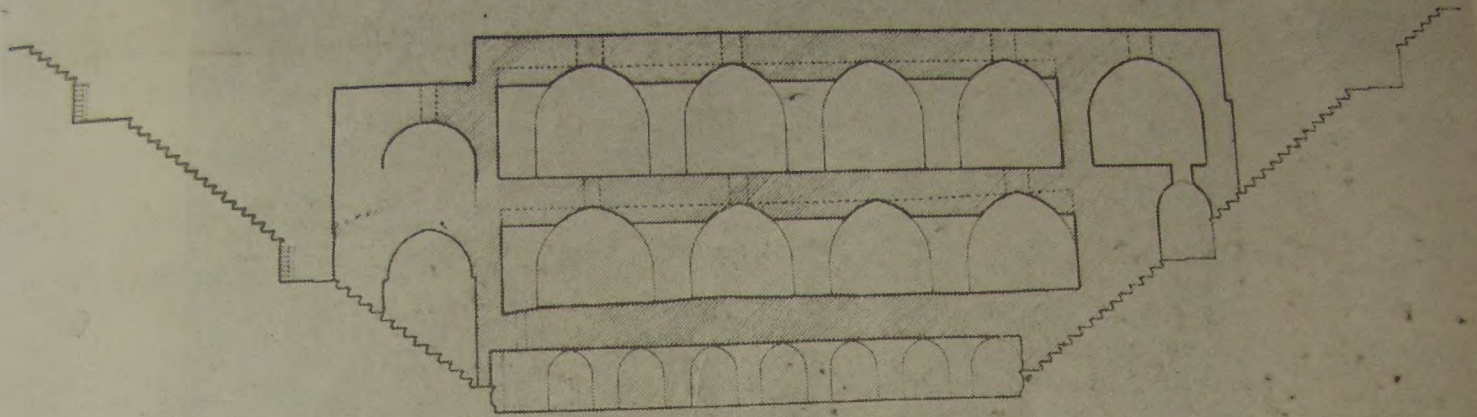
٢ - الجسر الموصل إلى القلعة فوق الخندق .



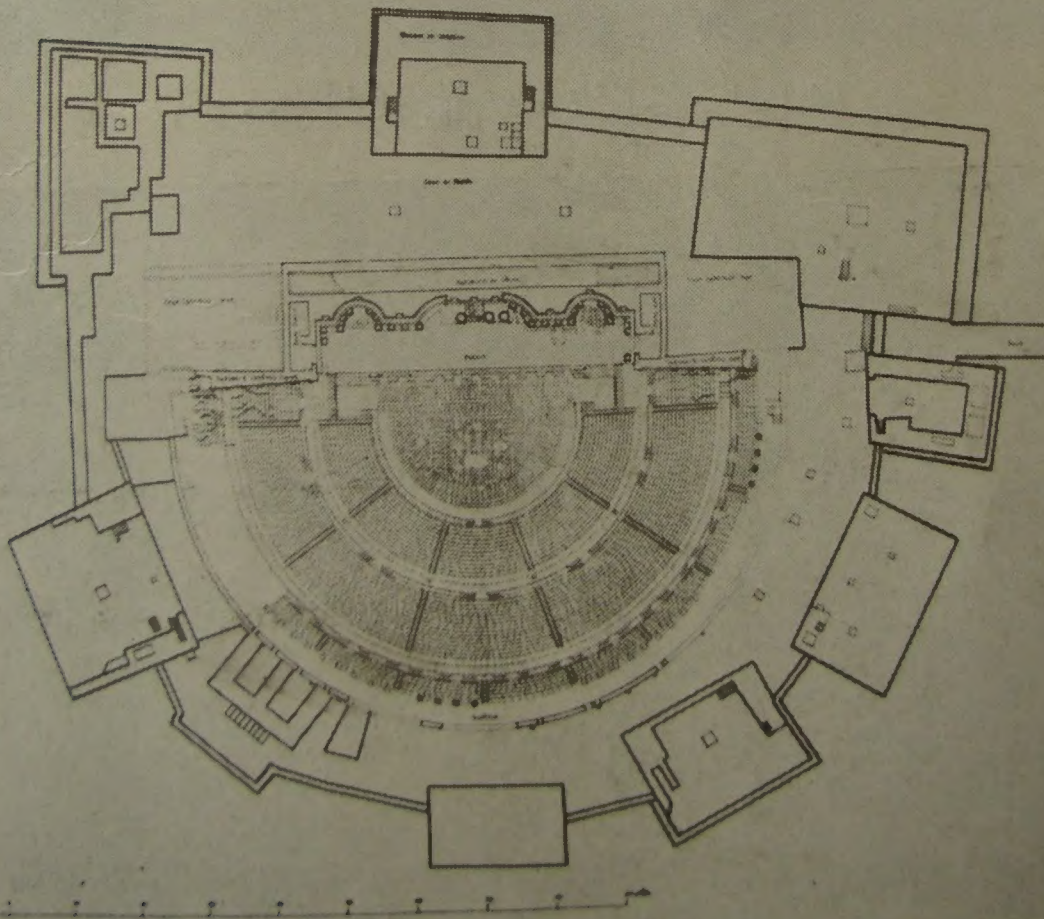
١ - منظر للأنقاض التي كانت تملأ أحد ممرات القلعة .



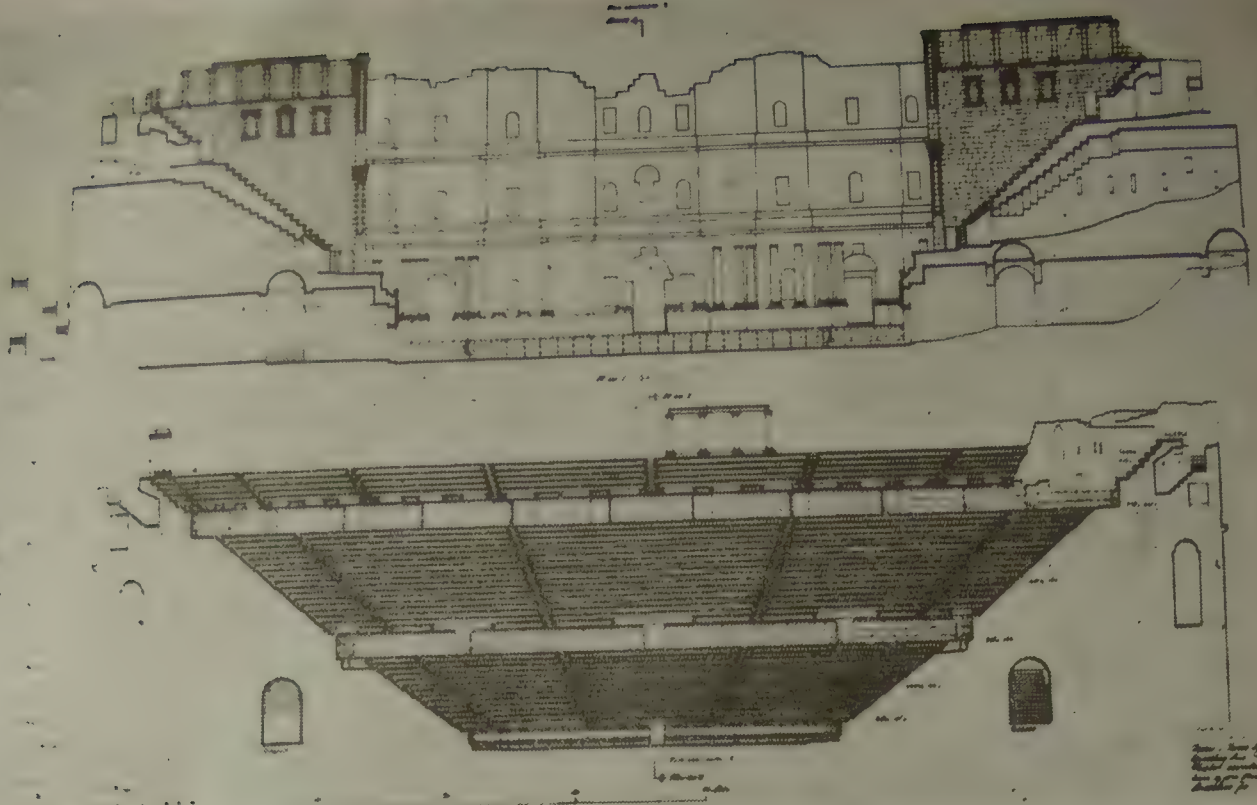
٢ - منظر لأحد المباني التي كانت قائمة فوق درجات المسرح الوسطى .



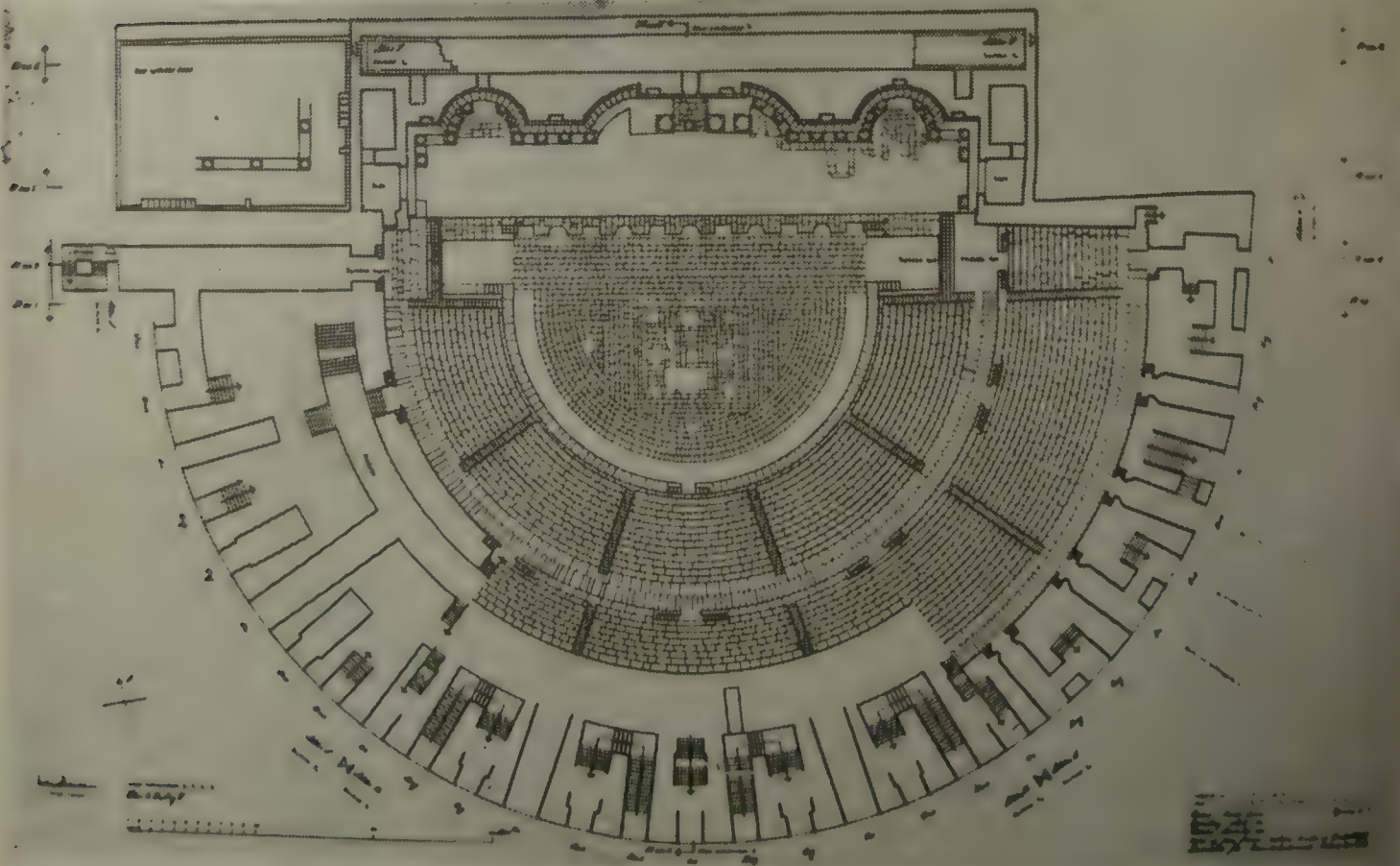
١ - مسقط شاقولي لمباني القلعة التي كانت متركزة فوق المسرح .



٢ - مخطط جامع لمنشآت المسرح وأبراج القلعة بعد انتماء الأعمال .



١ - مخطط شاقولي لمنشآت المسرح من الشمال ومن الجنوب .



٢ - مخطط يمثل منشآت المسرح .



١ - جهة المسرح الشرقية بعد انتهاء الأعمال .



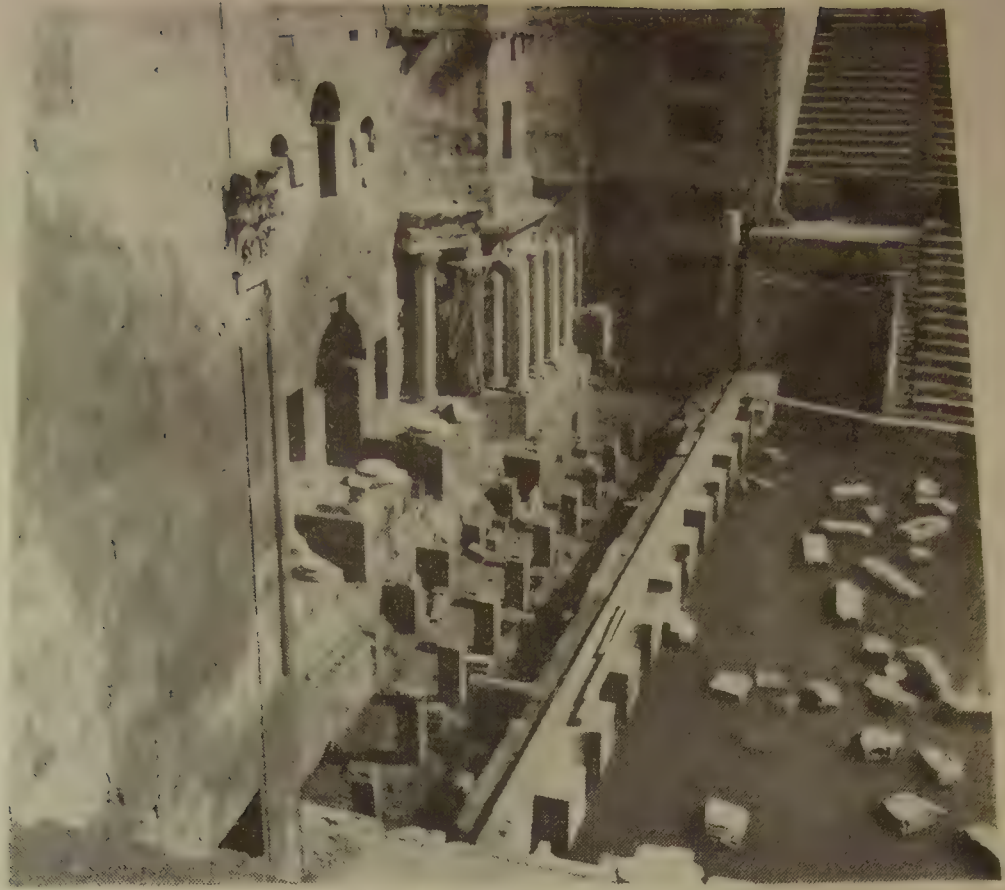
٢ - القسم الشرقي من منصة التمثيل بعد البدء بإعادة الزخارف .



١ - أحد أدراج لآلواج بعد انتهاء أعمال الترميم .



٢ - الروان الرئيسي في الكواليس أثناء عمليات الترميم .



١ - منصة التمثيل بعد عمليات التنقيب .



٢ - الباحة الغربية أثناء عمليات الترميم .

والاوركسترا والمدرج عن طريق تغطيتها بمبان تكمل وظيفة ما ذكرنا من منشآت القلعة . وباعتقادي ان مياه الأمطار كانت في القرن الثالث عشر تجتمع في الاوركسترا كما تجتمع الآن في الفصل المطير بسبب ارتفاع سوية الأراضي الخارجة عن القلعة مع الزمن . لهذا فانه فكر بإنشاء صهريج دائم هناك يسد ماؤه حاجة حامية القلعة عن طريق جمع الأمطار ، ومدها بماء يأتي من بركة الحج الرومانية التي تقع خارج القلعة بواسطة قناة فخارية تسير جسر القلعة المؤدي الى داخلها ، ويمر الجسر المذكور فوق الخندق الذي احدث في زمن انشاء الأبراج الخارجية . وكانت لابد من تغطية الصهريج المكشوف بعد تنظيمه .

وهكذا فان الأيوبيين بنوا سنة (٦٢٥ هـ = ١٢٢٨ م) أو قبلها بقليل صهريجاً مستطيلاً ضلعه الأول (٣١٥ م) من الشرق ، للغرب وضلعه الثاني (٢٥ م) من الشمال إلى الجنوب . واعتمدت جدران هذا الصهريج من جهة على منصة التمثيل التي ردمت وملئت أرضها الصخرية بالأنقاض وعلى درجات الطابق الأول من المدرج من جهة ثانية وزرعت الاوركسترا بأربع وعشرين دعامة مربعة متوسطة احداها فقط ملتصقة بجدار الاوركسترا ودعامات جانبية وشمالية وجنوبية وغربية ملتصقة كلها ، ومبنية بالأحجار المجهزة المتوسطة ، وضلع كل منها (١٤٠ م) . وعقد فوق هذه الدعائم سقف (سمكه ٢٥ م) على ارتفاع (٣٥ م) . ثم جعل المهندسون فوق هذا الصهريج الذي ملؤوا فواصل جدرانه بالملاط القوي حفظاً على مائة من الترشح ، قبو امتدت جدرانه الشرقية والغربية والجنوبية على بقية درجات الطابق السفلي من المدرج واعتمد سقفه المعقود على ست دعائم ضخمة في الوسط ، عرض كل منها (٢٠٥ م) والمسافة بين كل واحدة منها والأخرى (٥٥ م) ، وعلى ثلاث دعائم ملتصقة بالجدار الشمالي وثلاث أخرى ملتصقة بالجدار الجنوبي . وكل هذه الدعامات تحمل أقواساً مجزوءة ويرتفع السقف المعقود بعقود محدودة من أحجار صغيرة وملاط عن أرض القبو بـ (٦ م) وكانت إحدى دعائمه اليسرى بالقرب من مدخله الشمالي تحمل كتابة تشير إلى ان هذا المبنى شيد في زمن السلطان الملك الصالح أبي الفدا اسماعيل بن الملك العادل ، في سنة ٦٢٥ هـ = ١٢٢٧ م ، وفي ولاية الأمير بدر الدين داود ايدكين . هذا ويقع مدخل القبو في الزاوية الجنوبية الغربية ، ويؤدي اليه درج جنوبي من الطابق العلوي . وله مدخل آخر من شرقه يصله بواسطة بعض الدهايز بأحد ممرات المسرح . وأخيراً فانه كان يمكن النفوذ إلى هذا القبو من جهته الشمالية بواسطة مدخل ثالث يقع في جهة منصة التمثيل .

وكانت قلحق به من الجهة الغربية أيضاً بعض القاعات المشيدة ضمن درجات المدرج الأوسط .
وبني أيضاً على سوية أرض القبو ، وإلى الشمال منه فوق سوية منصة التمثيل مسجد صغير
جمل مدخله في الحنية المتوسطة من المنصة المذكورة ودلّت كتابة على ساكف باب المسجد
ان تشييده كان في زمن الملك الصالح عماد الدين وتحت ولاية الأمير بدر الدين نفسه . وقامت
فوق القبو قاعة كبرى مستطيلة الشكل طولها (٣٠,٥٠ متراً) من الشرق إلى الغرب ، وعرضها
(٢٣,٣٠ متراً) من الشمال إلى الجنوب . وقد كانت زردخانة (مستودع الزرد) ، وذات
بناء فخم ومسقوفة بعقود مجزوءة عالية ارتفاعها (٦,٥ م) ومحمولة على ست ركائز متوسطة
ضخمة مربعة مجهزة بأحجار متوسطة الحجم ، ويبلغ عرض كل ضلع منها (١,٩٥ م) وعلى
ثلاث ركائز شمالية وثلاث جنوبية واثنتين غريبتين كلشها ملتصقة بالجدران المذكورة كما كانت المسافة
بين كل واحدة وأخرى (٥,٥ م) وكان فوق العقود والركائز المذكورة سقف سمكه (١,٨٠ م) .
وقد وجدت في هذه القاعة كتابة تشير إلى أنها بنيت بأمر الملك الصالح عماد الدين أبي الفدا
اسماعيل وفي ولاية الأمير بدر الدين باني القبو وذلك في سنة ٦٢٩ هـ = ١٢٣٢ م . ولم يكن
للقاعة المبحوث عنها الا مدخل رئيسي في الجهة الشرفية . وكان يوجد إلى جانب هذه القاعة
الكبيرة قاعات صغيرة أخرى ومنها الممر الذي يقع الى شرقها ممتداً من الشمال إلى الجنوب
ويبلغ عرضه (٦,٣٠ أمتار) ، وكان أيضاً مسقوفاً بالعقود المجزوءة . ثم الدهليز الذي يحاذي
الجدار الجنوبي من القاعة . ومن هنا ينحدر الدرج إلى القبو الذي تحدثنا عنه ، ولهذا الدرج
درجات عريضة فوقها سقف معقود وكانت تقع قاعتان صغيرتان على الجدار الجنوبي من الزردخانة
في امتداد الدرج المذكور ، وأخيراً يلحق بهذا القسم رواق جنوبي ثان ورواق غربي وبعض الملحقات
الغربية الأخرى . وكانت هذه المنشآت ترتكز على درجات الطابق الأوسط من مدرج المسرح
وأخيراً فإن سمك السقف الذي كان يعلو دعائم وعقود هذه المنشآت (١,٨٠ م) . والخلاصة
ان احداثات الملك الصالح عماد الدين اسماعيل انتهت اخفاء أقسام المسرح ، ولم يعد يظهر منه
إلا بعض مقاطع من درجات الطابق الأوسط للدرج ، والا درجات الطابق العلوي التي اذترع
قسم كبير منها في الجهة الغربية ، وأنشئ بدلاً عنه ملحق للأبراج المتصلة بها .
ولا يدري لماذا تركت الجهتان الجنوبية والجنوبية الشرقية الخارجتان عن كتلة المسرح دون
أبراج مدة ثمانية عشر عاماً أخرى ؟ والظاهر أن خطر غزوات المغول التي تدفقت على العراق

وسورية في ذلك الزمن هو الذي دعا ملكاً أيوبياً آخر هو الصالح نجم الدين أيوب لمتابعة سد نواقص التحصينات في الجهتين المذكورتين . وقد أقام هذا الملك برجاً هائلاً في الجهة الجنوبية وزينه بكتابة على حجر أبيض ذكرت أنه أمر ببنائه في ولاية شجاع الدين أنر الصالحى في سنة ٦٤٧ هـ - ١٢٤٩ م . ويظن أن البرج الذي بجانبه شيد أيضاً في ذلك الزمن أو بعده بقليل ولا توجد عليه أية كتابة . وفي سنة (٦٤٩ هـ - ١٢٥١ م) ، اقيم في الجهة الشرقية ، جنوبي مدخل القلعة ، وبعد البرج الذي بناه منكورش سنة (٦١٠ هـ - ١٢١٦ م) برج مستطيل أخير ، زين هو أيضاً بكتابة تذكر أن الملك الناصر صلاح الدنيا والدين يوسف بن الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي هو الذي بناه في ولاية شهاب الدين ياقوت . والتاريخ المشار اليه آخر التواريخ التي عثر عليها في قلعة بصرى .

وخلاصة القول ان منشآت قلعة بصرى الأيوبية اتم رفعها كلها بين نصفي دائرتين متداخلتين وفي وسط هاتين الدائرتين حول منتصف القرن الثالث عشر الميلادي ، فأنت مثلاً رائعاً عن فن العمارة العسكرية العربية الإسلامية الذي بلغ آنذاك الذروة التي قدر له بلوغها .

وكان على القائمين بشؤون الآثار في سورية في عصرنا هذا أن يولوا اهتمامهم مسرح بصرى وقلعتها للأهمية الأثرية الكبرى التي يمثلانها . إذ أن الأبراج بعد مضي سبعة قرون على بناء احداثها قد تداعى معظمها وانهارت سقوف طوابقها ، وطفحت ممراتها بالانقراض والأثرية ، وتحطمت أدراجها وسدت مداخلها وغابت عن الأنظار مسالكها . أما المسرح فما كانت تدرك الأبصار منه الا مشاهد جزئية لا تكاد تسمح لأشد الأخيلة العلمية جرأة لتصور ما كان عليه وكنا نلقى المصاعب الجمة لما نخاطر بأنفسنا ونحاول دراسة أحد التفاصيل المعمارية في المسرح أو القلعة ، فنزحف على بطوننا حيناً ، وتغور أقدامنا وسوقنا في الوحول حيناً آخر ، ونحمل المصابيح الكهربائية خشية المتاعبات ونحترس احتراس متسلقي الجبال خوفاً من انهيارات مفاجئة لجدران هائلة ومتصدعة تطلق علينا نهائياً هذه السرايب .

وقررنا أن نعمل كل سنة كل ما بوسعنا عمله لتقويم الوضع الذي وصفته ، ضمن الاعتمادات المالية التي تخصص للعناية بالمباني الأثرية السورية كل سنة . ولم تكن هذه الاعتمادات كبيرة في السنة ١٩٤٧ التي بدأنا فيها العمل ، ولا في السنوات التالية . وكان ما أمكننا تخصيصه منها لبصرى آنذاك سنوياً يتراوح بين (١٠ - ١٥ ألف ليرة سورية) . إلا أن براعة مراقب الآثار الأستاذ سليمان المقداد وخبرته بشؤون مباني بصرى الأثرية كانتا تفعّلان الأعاجيب بهذه المبالغ الصغيرة التي صارت تنضخم تدريجياً بعد سنة ١٩٥٥ حتى بلغت في سنتنا الحالية (٨٠ ألف ليرة سورية) . ولنا أمل وطيد أن نتمكن من مضاعفة هذا المبلغ في السنة المقبلة .

واتضحت في ذهننا خلال السنوات العشر الماضية تفاصيل خطة طويلة الأمد لاعادة الحياة الى مسرح بصرى وقلعتها ، بعد تخليصها من جميع الانقاض التي تملئ درجاتها ، وبعد ترميم واصلاح جميع منشآتها ، ومنها أسوار القلعة وأبراجها وممراتها ومداخلها وادراجها لتكون مثلاً عن العمارة العربية الإسلامية العسكرية ، ثم تخصيص هذه الأبراج لعرض بعض مجموعات الأسلحة الإسلامية التي نملكها ، ولعرض المجموعات الفولكلورية الشعبية التي جمعناها من بصرى ومن قرى المنطقة ، وتحويل أحد الأبراج الى استراحة للزوار . وانصرفت مديرية الهندسة في مصلحتنا لتحقيق مفردات البرنامج المذكور بهمة ونشاط شديدين بإشراف المهندس نظمي خير الذي يصح أن يكتب اسمه في السجل الذهبي لهذه الأبدية . وما يزال العمل يجري حتى اليوم في أقسام قلعة بصرى . واليكم ملخص عن النتائج التي أحرزناها في هذا المضمار . لقد اكتشفنا أكثر من ثلاثة أرباع ممرات القلعة والمسرح ، وازلنا آلافاً من أطنان الأنقاض منها ، وأصلحنا جدرانها ، وقومنا عقودها ، وأدخلنا الأنوار الكهربائية اليها وأصلحنا الأدراج وأرضيات الباحات المكشوفة بين الأبراج ، وكذلك فعلنا في أبراج القلعة التي خلصناها من أنقاض طوابقها العلوية المنهارة ورمنا بعضها ، وأعدنا الحياة خاصة الى البرج الشمالي الذي احلناه الى استراحة هادئة ينعم الزوار بجوها اللطيف وعرضنا في قاعة داخلية منه بعض المصنوعات البصراوية الشعبية ودعّمنا مؤقتاً الأبراج التي تهدد بالانهيار ، وإذا لم تتح لنا حق الآن فرص اصلاحها كلها فيعود السبب في ذلك الى أسباب سأمّرحها بعد قليل .

ومها يكن فقد رسمنا مخططات هذه الأبراج ، وقمنا بدراسات هندسية وأثرية عليها ، مما أوضح لنا فروق سوياتها ، ومناعتها وأسلوب عمارتها ، وتوفرت لنا معلومات فنية عن طرق استخدام العرب لانقاض المباني القديمة في منشآتهم ، وفي نحت الأحجار الجديدة على وجه ووجهين ، وفي تجهيز السافات (المداميك) ، وتركيب الدعائم وأركان السواكف ، وغرس الميازين والعقبان ، ورفع القناطر وعقد العقود المهدية والمهدية المحددة والمتصالبة ، ومقدار بروز الأبراج ، ورصف الاحجار ذات السطوح الخارجية الناتئة (البوساج) فيها ، وانحدار الجدران المائلة التي ترتكز عليها فوق الخندق ، وكيفية تأذر هذه الأبراج في حالات الدفاع ، وتنظيم السقاطات وطاقات الرمي فيها ، ومدى عمل كل منها الى الخارج ، وعددها في كل برج ، وكذلك اعداد قاعات الرمي والحراسة في داخلها ، واتباع تخطيطات دقيقة في ذلك تسهلا لتزويدها بالحاربين واقامة التعاون بينهم ، وسحبهم عند الاقتضاء منها . وحسبنا أيضاً ما طرأ على كل ذلك من قطور بين عصر المنشآت الانابكية وبين عصر المنشآت الأيوبية .

وكنا نتطلع أيضاً إلى المسرح الروماني المغطى بمنشآت القلعة الأيوبية ، وندرس كل الحلول الممكنة لإظهار أقسامه ، وابرار المزايا النادرة التي تتوفر فيه . وقد تبين لنا أنه يستحيل ذلك طالما أن البناء المتوسط الأيوبي الذي يستر درجات الطابق الأول والطابق الثاني للدرج والاوركسترا ومنصة التمثيل ، قائم بكتلته المربعة الضخمة التي تحوي كما ذكرنا صهريج القلعة وقبوها وزردخانتها . وقد فكرنا طويلاً في قول الأثري (فوغه) الذي كتب : سنة ١٨٦٨ في مسرح بصرى بعد أن زاره وعاین حاله ، مايلي : « مازالت هذه العمارة محافظة على جميع أقسامها ، وإذا قدر لها أن تتخلص يوماً مما تراكب عليها من مبان أخرى لتمكنت من أن تبدي إلى الوجود شكل المسرح القديم أكثر من أية أطلال أخرى في الشرق أو الغرب » .

وعز علينا أن نضعي بالمبنى العربي الجاثم فوق المسرح ، واستعرضنا حلولاً متعددة للمحافظة عليها مما إلا أنه تبين لنا استحالة اظهار المسرح والوصول إلى الممرات السفلية المؤدية إلى بعض

إيصال بعض العربات والخطوط الحديدية الصغيرة إلا بصعوبة إلى المنطقة المذكورة ودفننا بعض السطوح المائلة التي رفعنا عليها بالحبال المواد الواجب إخراجها .

ودامت عمليات فك المكعب الضخم ، وتحويل أنقاضه خلال سنوات ١٩٥٦ و ١٩٥٨ و ١٩٥٩ وكانت النتيجة التي أدت إليها هذه الجهود أكبر مما قصورنا . إذ خرج للوجود ، بعد أن اختفى مدة سبعة قرون أعظم مسرح بني في الشرق في العصر الروماني ، عارضاً على أنظارنا المبهورة كتلته الهائلة التي يبلغ قطرها (١٠٢ م) ، وأقسامه المختلفة الفريدة التي تدل دلالة أكيدة على ما بلغه فن العمارة المسرحية في شرقنا العربي في ذلك الزمن .

وسارعنا إلى مسح المسرح ورسم الخططات التفصيلية اللازمة له ، واتخاذ كل التدابير التي تؤدي إلى جعله مركزاً من المراكز السياحية الهامة في سورية ، وكان في حاجة ماسة للترميم وقد بدأنا عمليات الإصلاح قبل أن تنتهي عمليات التنقيب وتحويل الأنقاض .

وتبين لنا أن درجات مدرج المسرح خمسة في الطابق العلوي وثمانية عشر في الطابق المتوسط وأربعة عشره في الطابق السفلي . ووجدنا أن الواجب يقضي قبل أي شيء آخر بتقوية الأروقة التي ترتكز عليها درجات المدرج ، فأفرغناها من آلاف الأطنان من الأنقاض التي كانت تلتها وأصلحنا عقودها ، وجدرانها ومداخلها وأدراجها ، وأعدناها إلى ما كانت عليه . وقد دفعنا خاصة إلى تقوية الجدار الخارجي المستدير الذي يستند عليه الطابقان المتوسط والعلوي من المدرج في الجهة الجنوبية الشرقية . وكان ذلك عملية معمارية كبرى اقتضت كثيراً من الدراسة والجهد والمال ثم التفتنا إلى المدرج نفسه ، فأصلحنا سواكف عدد كبير من مداخله ، وما وراءها من عقود ، واستبدلنا عدداً من الدرجات الواهنة ورممنا الأدراج الصغيرة الموصلة إلى كل طابق من طوابقه بعد الممرات المستعرضة التي تفرق الطوابق بعضها عن بعض .

وكان علينا أن نغني بالرواق العلوي الجميل الذي يكال هامة الطابق الأخير من المدرج معتمداً على عدد من الأعمدة الدورية . ولم يكن يوجد واقفاً من هذه الأعمدة الا اثنان في الزاوية الشرقية من بدء عملية كشف المدرج . وقد أخرجنا من أنقاض المكعب الضخم عدداً

من الأعمدة الأخرى نصبنا منها اثني عشر عموداً آخر إلى جانب العمودين الأولين ، وأربعة أخرى في منتصف الرواق المذكور ، بعد أن أعدنا لها قواعدهما وتيجانها وما تحمله من بساطيل وأصلحنا زاوية المبنى الشرقية المشار إليها ، وبذلك اتصلت الأعمدة الدورية المذكورة بأنصاف الأعمدة الملتصقة على الجدارين الجانبيين من منصة التمثيل .

ووجدنا قسم الأوركسترا سليماً ، تمتد بلاطاته ذات الأحجام الكبيرة على نصف دائرة قطرها ٢٧ متراً وهنا كانت تجلس جوقة الموسيقيين في المسارح اليونانية ، وكبار المتفرجين في المسارح الرومانية ، وكذلك الأمر في المسارح الشرقية . وأكبر الظن أن مسرح بصرى كان يستخدم كما ذكرنا سابقاً ، إلى جانب استخدامه في التمثيل وسماع الموسيقى ، لاجتماع المواطنين وقد أولهم في شؤون مدينتهم العامة ، ويدل على ذلك وجود درجين صغيرين في واجهة منصة التمثيل كانا يصلانها بالاوركسترا .

وفي هذه الواجهة (البليتوم) ستة محاريب مستطيلة عرض كل منها (١٣٥ - ١٤٠ م) وعمقه (٧٥ م) وخمسة محاريب نصف مستديرة نصف قطر كل منها (١٣٥ - ١٤٠ م) وعمق (٦٥ م) تتعاقب وراء بعضها ، وبين كل منها والآخر فواصل ، عرض كل منها (١٢٥ - ١٣٠ م) وارتفاع كل منها عن الأرض (١٢٠ م) .

وكانت أرض منصة التمثيل مملوءة بالأنقاض المتراسة ويظن أنها جعلت على هذا الشكل عمداً عندما بديء ببناء كتلة المكعب . وكانت غايتها من التتقيب في هذا المكان معرفة أوضاعه لأن العادة جرت أن توضع في مثل هذا المكان بعض أدوات التمثيل ولواحقه ، وأن ينزل إليه الملحن الذي يساعد الممثلين على أداء أدوارهم . وقد وجدنا فيه صفاً من الركائز المربعة وبعض الركائز الأخرى الملتصقة على الجانبين وعرض كل ركيزة (٤٥ - ٦٠ م) وترتفع نحو (١٦٠ - ١٨٠ م) ، وكلها مبنية من الأحجار المجهزة . ويظهر أنها كانت تحمل أرباداً حجرية تتألف منها أرض المنصة ، وقد وجدنا في هذا المكان أيضاً عدداً من حبات الفسفاء الحجرية ، مما جعلنا نعتقد أن الأرباد المذكورة كانت مغطاة بطبقة من الفسفاء الحجرية .

وبما يجدر ذكره أنه كان ينزل الى هذا المكان من الكواليس عن طريق باب يقع خلف جدار منصة التمثيل ينحدر منه درج مؤلف من عدة درجات . وأكبر الظن ان هذا الدرج كان يستخدمه الملحن وكذلك الممثلون أو مستخدمو المسرح . وقد أعدنا انشاء أرض منصة التمثيل التي نتحدث عنها من الاسمنت المسلح ، وسيصار الى فرش سطحها الخارجي بألواح خشبية وذلك لهيئة امكانيه اعادة الاستفادة من المسرح .

واقضى منا اصلاح جدران منصة التمثيل ولواحقها عناية خاصة . وقد اضطررنا لرفع كل الأحجار التي وضعها العهد الأيوبي في سافاتها العلوية ، وسددنا المدخل الذي أحدثه في الجانب الغربي من حنيتها المتوسطة ، وأعدنا فتح النوافذ التزيينية التي كانت لها قديماً ، ونظفنا أقسامها بالماء المضغوط الساخن ، وكحلنا فواصلها بالاسمنت . ونحن اليوم منصرفون إلى اعادة أعمدها التزيينية اليها . وقد تبين لنا من الآثار المتبقية فيها أنه كان يحف بحنيتها المتوسطة عمودان ضخمان من كل جانب . ويبلغ قطر كل عمود من هذه الأعمدة الأربعة (٠.٩٥ م) ، ويبلغ ارتفاعه مع قاعدته وتاجه الكورنشي (٩.٣٥ أمتار) منها (٧.٧٨ م) جزع العمود و ٠.٥٢ م للقاعدة و ١.٠٥ م للتاج وكان العمودان الأوسطان يبتعدان عن بعضهما من طرفي الحنية بين محوريها بمسافة (٣.٧٠ أمتار) . وكانت هذه الأعمدة الأربعة تحمل فوقها طنفاً من الأوراق الكورنثية التي تنسجم مع التيجان ، وكان عرض الطنف (٠.٩٠ م) . ويعتقد أنه كان فوقه جبهة مثلثة مرفعة .

وإلى طرفي الأعمدة الأربعة وحول الحنيتين الجانبيتين كان يتوزع (٢٨) عموداً أصغر من الأعمدة المتقدمة ، ويبلغ عددها في كل جهة (١٤ عموداً) ، وقطر كل منها (٠.٦٥ م) ، وارتفاعه مع قاعدته وتاجه الكورنشي (٥.٨٠ أمتار) منها (٤.٥٥ م لجذع العمود و ٠.٤٥ م للقاعدة و ٠.٨٠ م للتاج) . وقد عثرنا فقط على (١١ عموداً) قائمة في أماكنها أو مضطجة بين الانقاض . أما الأعمدة الأخرى فقد زالت . وهذه الأعمدة من الحجر الجيري الأبيض . وكان جدار منصة التمثيل خلفها ملبساً بالأواح المرمر البيضاء التي وجدنا كسراً منها في حفائر منصة

التمثيل التي تحدثنا عنها . وقد رأينا أن نعيد صب الأعمدة المفقودة من الاسمنت المسلح الأبيض بعد تلوينه بلون الأعمدة الباقية ، كما رأينا أن ننحت لها قيجاناً وأطنافاً على أشكال الناذج القديمة المتبقية . والعمل في ذلك يجري اليوم بسرعة كبرى . وباعتقادي أن كل هذه الأعمدة ستكون بعد أشهر معدودة في أماكنها . وبما لا أشك فيه أنه كان يوجد فوق طابق هذه الأعمدة طابق ثاني وربما ثالث لأعمدة أخرى ، وتجري أيضاً دراسات مفصلة مقارنة مع منصات المسارح الرومانية في إيطاليا وتركيا واليونان من قبل بعض مشهوري المهندسين بالعمارة القديمة للتأكد من أوصافها الحقيقية في مسرح بصرى . وأخيراً لا بد من الإشارة إلى ما يشعر به المرء من احساس بالعظمة المنبثقة عن القوة المعمارية المتقشفة والمتبدية في حنيات هذه الواجهة وفي أعمدتها ، وتيجانها وأطنافها وفي الرواق العلوي للأعمدة الدورية في المدرج الذي تحدثنا عنه ، وفي الأعمدة الملصقة في جداري منصة التمثيل .

ومن الأمور التي تنفرد بها منصة التمثيل في مسرح بصرى سلسلتا الألواح المنظمة على الجدارين الجانبين في مبنيين متلاصقين أحدهما للألواح المنتصبة على أربعة طوابق في كل جانب وثانيهما متصل بالأول ومخصص لادراج موصلة الى هذه الألواح . ووضع الألواح على الشكل الموصوف ابتكار معماري جريء ، يعمل من يجلس فيها يشاهد التمثيل دون أن يراه المتفرجون الجالسون على درجات المدرج ، كما أن الوصول الى هذه الألواح عن طريق الأدراج كان يخفي قدمه وخروجه . ولا شك أن الألواح المتحدث عنها كانت مخصصة أيضاً لحاكم بصرى وكبار القواد ورجال الدولة .

وجدنا جميع درجات الأدراج مهدمة ومنهارة فوق بعضها ، ولم يكن يوجد ما يدل عليها إلا أماكنها في الجدران . فرممت مبانيها وأعيدت درجاتها وكذلك كانت الألواح متصدعة وقد انهارت سقوفها وتصدعت سواكفها ، ومالت جدرانها الخارجية ، ففكت هذه الجدران حجراً حجراً ، ثم جددت السقوف ، واستبدلت السواكف المتصدعة وأصبح الآن بإمكان كل الزائرين أن يصعدوا إليها ويهبطوا منها كما يحلو لهم .

ولم نجد حول منصة التمثيل في مسرح بصرى غرماً كانت تلحق بها وتخصص للممثلين كما نعهد ذلك في المسارح الرومانية خارج سورية وفي مسرح مدينة تدمر ، ولا يدرى اذا كان الممثلون يتهيئون للتمثيل في رواق الكواليس خلف منصة التمثيل في الطابق الأول أو في أحد الطابقين العلويين منه ، أو في المبنى القائم تحت المنصة المذكورة . ومهما يكن فقد أخليت كل الأنقاض التي كانت في طوابق الكواليس وأصلحت الجدران ، وأعيد انشاء عقودها . وقد أسهم في هذا العمل وفي الأعمال التي تحدثت عنها سابقاً المهندس عدنان المفتي بتفان وإخلاص ومهارة .

وتم اكتشاف باحة تقع غربي منصة التمثيل يطوف من طرفها الشرقي والجنوبي رواق قائم على أعمدة ولها في طرفها الشمالي ثلاثة أبواب . وهذه الأبواب الثلاثة كانت هي أبواب المسرح الخارجية التي كان يدخل منها جمهور المتفرجين ، الذين يتجهون جنوباً ويختازون بابين وراء رواق الأعمدة في جنوبها سالكين ممرات المدرج الداخلية إلى درجات طابقيه العلوي والأوسط ، وباباً ثالثاً في غربها يمرون منه تحت منصة التحكيم (الباردوى) إلى درجات طابق المدرج الأسفل ، وكذلك يوجد باب رابع في جدار الباحة كان يؤدي إلى الألواح التي جرى الحديث عنها :

وكانت هذه الباحة مملوءة بكتل الأحجار الضخمة المنهارة التي يزيد وزن كل منها على عدة أطنان فأخليت كلها بعد جهود جبارة ، ورمت دعائم قناطر الرواق ، وأصلحت كل المداخل . وكان ذلك خلال أعوام (١٩٦٠ - ١٩٦٢) .

ولا ريب أنه كانت توجد باحة شرقية من الطرف الثاني من منصة التمثيل تماثل وتناظر الباحة الغربية التي تحدثنا عنها ، وأنه كان لهذه الباحة ثلاثة أبواب خارجية للمسرح . وبإضافة هذه الأبواب إلى الأبواب المتقدمة ، وإلى بابين آخرين كانا في الجدار الشمالي لرواق الكواليس تصبح أبواب المسرح الشمالية ثمانية ويصعب علينا ذكر عدد أبواب المسرح الأخرى التي كانت تتوزع حول المدرج المستدير .

وقد شغلت المنشآت الأيوبية الدفاعية الباحة الشرقية لذلك فإنها غابت عن الأنظار ولم نجد فائدة من أعادتها إلى ما كانت عليه سابقاً . ومن المستحسن أن ننوه أخيراً بالمرات الأيوبية

الواسعة التي أضيفت خلف الكواليس ، وكانت واسطة الاتصال بين الطوابق الارضية للأبراج المنشأة في الجهات الغربية والشمالية والشرقية من القلعة . وقد أصلحنا مؤخراً هذه الممرات الكبرى ، وأصبح بإمكاننا الوصول الى كل الابراج المذكورة .

ولا ريب أنه ستمر سنوات طويلة أخرى قبل ترميم واصلاح كل أجزاء قلعة بصرى ومسرحها . إلا أن إلحاح الرأي العام في بلادنا علينا لمتابعة هذا العمل ، ومطالبته الحكومة بمنحنا كل ما نحتاج اليه من اعتمادات يجعلنا نضم على أن يكون مشروع إعادة الحياة الى قلعة بصرى ومسرحها بين المشاريع الاثرية الاولى الواجب انجازها .

وقد استقر الرأي على أن يكون مسرح بصرى القديم بعد انجازه مقراً لمهرجان دولي كبير تنظمه وزارة الثقافة والارشاد القومي السورية ، وقدعو اليه في شهر آب (يوليو) من كل عام أعظم الفرق التمثيلية والموسيقية الاجنبية والعربية والسورية لتسهم بانشاء ظاهرة هامة من مظاهر الثقافة الرفيعة في الشرق العربي ، وبذلك تكافؤ الجهود التي بذلت في هذا السبيل خير مكافأة .

— سليم عادل عبد الحق —